

ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究 (VIII)

— 千の音色を求めて (その1) —

Piano Accompaniment: Techniques and Instruction (VIII)

— Tausendfarbe (Part 1) —

寺 菌 玲 子

Reiko TERAZONO

1. はじめに

ピアノ伴奏の研究に取り組み始めて36年が経過した。きっかけとなったのは一冊の本との出会いであった。ジェラルド・ムーア著の「The Unashamed Accompanist」である。1944年に書かれ、大島正泰の訳で音楽の友社から「伴奏者の発言」として1958年発行されたものである。筆者が音楽の道に志した1960年代後半から1970年代にかけては、現在ほどピアノ伴奏が専門として重んじられない時代であった。あたかも歌唱の付け足しのように見なされていた観が在ったピアノ伴奏が、如何に価値のある魅力に溢れた仕事であるかが書かれたこの本との出会いは、筆者の伴奏者の道への大きな第一歩になった。以来常に手元にあって、演奏会の度毎に伴奏に対しての心得書として長く愛読してきた。しかしながら当時ピアノ伴奏について専門的に学ぶ学科が日本に無かったこともあり、結局1977年春、職を辞してのウィーン留学になったのであった。

- * ジェラルド・ムーア (1899~1987) はイングランドのハートフォードシャーに生まれた名ピアニスト。伴奏を芸術に高めたピアニストとして知られ、世界の名だたる歌手との共演や、また、世界的に活躍している独奏ピアニストたちが歌手との共演を行うというきっかけを作ったことでも知られている。初来日は1965年のことであった。フィッシャー・ディスクウやシュヴァルツコップ、ロスアンヘレスなど往年の歌手のレコードには必ずといっていいほど共演のピアニストとして彼の名を目にするのである。

そして、半世紀を経て1998年秋、ヘルムート・ドイチュ氏の「伴奏の芸術」(鮫島有美子訳)が出版された。ドイチュ氏は1945年ウィーン生まれ。ウィーン国立音楽アカデミーで作曲・指揮・ピアノを学び、すべて最優秀で卒業後直ちに母校で教鞭をとり、現在はミュンヘン音楽大学教授をつとめ後進の指導に当たっておられる。歌曲や室内楽などアンサンブルピアニストとして世界屈指のピアノ伴奏者であり作曲家でもある。記者の鮫島有美子氏は夫人で声楽家、その活躍はドイツや日本を拠点にクラシック界にとどまらず多くのファンをもっている。歌曲の伴奏者として、世界的に長

年活躍しているドイチュ氏の著書「伴奏の芸術」は、現在の筆者にとって「伴奏者の発言」とともに大きな支えと力になっている。

ドイチュ氏が、留学当時ウィーン国立アカデミーのピアノ伴奏科 (Klavier-Vokalbegleitung) 主任教授で作曲家の我が恩師ロベルト・ショルム教授の下で学んだ先輩でもあり、筆者が入学当時は準備科のコレペティをつとめておられて、その音楽性やピアノ演奏の確かさに感動したものである。著書「伴奏の芸術」に度々登場する世界的な歌手イルムガルト・ゼーフリート女史やご主人でヴァイオリニストのヴォルフガング・シュナイダーハーン教授は、筆者も留学当時ウィーン郊外のご自宅に伺い伴奏をさせていただいた先生方なのである。しかも、スイス・ルツェルン音楽大学のヴァイオリン科のコレペティの職をと声掛けて下さった先生なのであった。結局1981年春帰国することになり、再び本短大で教鞭をとらせて頂き現在に至っている。その当時、ウィーン音楽大学リート・オラトリオ科 (Lied und Oratorium) の主任教授エリック・ヴェルバ氏のピアノ伴奏が、ジェラルド・ムーア氏の時代からヴェルバ氏に変わったとあってよいほど、世界の名だたる歌手たちがヴェルバ氏との共演を望み、またその演奏も指導も素晴らしいものであった。歌手もピアニストもこぞってヴェルバ氏の下で学ぶことを願っていた。ちなみに筆者はヴェルバクラスではなく、ショルムクラスの学生であった。ヴェルバ教授は人柄も演奏も心から尊敬できる先生であった。勿論ご自身も作曲や編曲もされるが、やはり演奏家であり、実践に伴った指導が中心であったと筆者には思われる。対して作曲家のショルム教授は作曲者の意図や音楽構成、同じ楽曲でも作曲者の違いでどう変わるか、例えば教授自身の場合だったらどうかと、筆者にとっては決して受身ではない、自身で考えていく勉強の方法を学ばせていただいた気がする。ピアノの技術 (メカニック) そのものだけでなく、音楽的技術 (テクニク) の方を重視しての講義は実に楽しく興味深いもので、現在の筆者の伴奏の準備の基礎になっている。話はもどるが、そのヴェルバ教授が多忙の為に先ほどのゼーフリート女史のレッスンの伴奏にいくチャンスを頂いたわけである。ソプラノのシュヴァルツコップ女史同様、オペラ歌手・リート歌手として世界的な歌手である先生に身近に接し、音楽は勿論のこと、その優しいお人柄に大いに感動したものである。これまで数多くのソリストの伴奏をさせて頂いてきたが、「音楽」はつまり「人」そのものであるということにいたっている。

ゼーフリート先生の故郷はドイツのアウグスブルグ、モーツァルトの父レオポルト・モーツァルトの故郷でもある。アウグスブルグは、筆者の親友である作曲家リヒャルト・ヘラー氏とソプラノ歌手しほみ・I・ヘラー夫妻の住む街、かつてはドイチュ夫妻も住んでおられた。アウグスブルグ大学ホールでのヘラー女史のリーダー・アーベント (歌曲の夕べ) の伴奏をつとめたのは1993年の5月のことであった。音楽の歴史が常に身近に感じられる中で研究ができたこと、音楽を通してのさまざまな出会いにあらためて感謝することである。

ドイチュ氏とは天と地ほどの違いもある音楽活動ではあるが、ピアノ伴奏に関しての方向性は程度の差こそあれ同じであると確信している。氏の「伴奏の芸術」では主にドイツ・リート (ドイツ歌曲) の分野に重きを置いて具体的にピアノ伴奏の役割と魅力を説いておられるが、筆者はこれまで演奏してきた日本歌曲をはじめイタリア歌曲やロシア歌曲、オペラなどの分野からの声楽のピアノ伴奏、そして弦・管楽器などとのアンサンブルも含めて考察していきたいと考えている。

これまでのピアノ伴奏の手法とその指導法 (Ⅰ)～(Ⅶ)では、音楽教育の現場において特に歌唱指導の場合、ピアノ伴奏が如何に重要な役割を担っているか歌唱教材を通して述べてきた。

今回からは、筆者が数多くの歌手やソリストたちと共演してきたこれまでの演奏活動を通してのピアノ伴奏の役割や、室内楽やオーケストラとの協演などのアンサンブルを含めての幅広い分野でのピアノ伴奏の魅力についてまとめていきたいと考えている。筆者の演奏会でのピアノ伴奏を聴いて下さったことがきっかけで、助言やご指導を仰ぐことになった作曲家・吉崎清富教授 (東京学芸大学教授・鹿児島大学教授を歴任) に先ず感謝したい。

2. ピアノ伴奏科とは

ピアノ伴奏法の講義や演習での恩師ショルム教授の口癖は、Tausendfarbe (1000の音色) と楽譜上での Was kommt vorher および Was kommt nachher であった。楽曲に現れていないその前後のことである。もちろん楽譜に忠実であることや確かなリズムがあつての上で、音色や音質に加え演奏以前の作曲家の意図が何かを理解することからがピアノ伴奏への導入であった。

これまでピアノ伴奏の手法とその指導法の研究 (Ⅰ)～(Ⅶ)で述べてきたひとつに、楽曲の作詞者や作曲者についての説明が毎回含まれたが、自身で現地に赴くことも多く、資料収集や準備にかなりの時間を要するとはいえ、演奏前の大いなる楽しみでもある。ステージでの演奏が氷山の一角であるとするならば、見えない準備がその残りであると考えてよいだろう。

現在でもピアノ伴奏に関しては、演奏会で数をこなせばうまくなると思われているふしがあるが、本当にそうであろうか。

そこで一例として筆者の学んだウィーン国立音楽大学のピアノ伴奏科のカリキュラムの一部をここに紹介してみたい。

参考までに、筆者が入学した1977/1978年の Wintersemester から日本人留学生が先進国扱いになり授業料納入が開始されたのである。それまで日本人の留学生は無償で大学に学んでいたわけである。卒業後筆者は1981年に帰国したが、再び1987年から1988年にかけてウィーン音楽大学で聴講生として学ぶ機会を得て驚いたのは、日本人留学生に代わって韓国や中国からの留学生が急増したことだった。日本からの留学生の入学が更に厳しくなり、プライベートつまり個人レッスンでの留学を余儀なくされる留学生が増えた事実と直面したのである。その後も研修の為、毎年のようにウィーン国立音楽大学 (Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien) も訪れているが、大学自体も移転、2003年/2004年の Studienführer では、カリキュラムも随分とスリム化したように感じられた。ウィーンフィルをはじめとする世界超一流の演奏家たちが、音楽大学の教授をつとめながら、じっくりと学生の指導に当たって頂いた時代に学べたことを今更ながら有難かったと感じることである。現在では外国などでの演奏旅行が多くなればなるほど、すばらしい演奏家でもある教授陣の指導を受ける機会が少なくなるということになるからである。勿論今も当時も良き演奏家で良き指導者である師にめぐり合うことは同じであると思うが。

参考までに、次は筆者の入学時の学生身分証明書などである。

ピアノ伴奏科 (Klavier-Vokalbegleitung) は主に声楽の伴奏が中心になり、歌曲やオペラの伴奏を学ぶことになるが、鍵盤楽器 (Tasteinstrumente) に関しては、大きくピアノ科 (Klavier)・ピアノ室内楽科 (Klavierkammermusik)・ピアノ伴奏科 (Klavier-Vokalbegleitung)・チェンバロ科 (Cembalo)・オルガン科 (Orgel) に分けられている。ピアノ科を終了して伴奏や室内楽を修得していく場合が多かったように記憶している。いずれも共通して学ばなければならない科目が以下の科目で、専門の科目がそれぞれに上げられている。音楽の道へのスタートも遅く、教育学部の音楽科で学んだ筆者にとっては、専門科目の難しさに加えピアノの技術の低さも手伝って落ち込む日々であった。救いは最高年齢で入学したこと、故に授業中分からないことを質問する勇気 (厚かましさといいても良いだろう) を持ち合わせたこと、ピアノの技術だけにとらわれず幅広い音楽の捉え方を教育学部で学んでいたこと、言葉をメロディーとしてとらえる感覚でドイツ語でのイタリア語やフランス語の授業にも何とかついていけたことなどであろう。以下の科目がピアノ伴奏科で学ぶ授業科目であった。

Ergänzende Lehrveranstaltungen:

250001	Aufführungspraxis an Tasteninstrumenten der Renaissance und des Frühbarock Theorie/Praxis (FF) (4) Di 14.30 - 16, Lo Zi 218 (Theorie) Di 16.30 - 18, Lo Zi 218 (Praxis)	150019	Gehörbildung 2 Mo 9.45 - 10.30 u. 11.15 - 12, Seil Zi 111 Mo 17.15 - 18, Seil Zi 23 Di 15.15 - 16 u. 17.45 - 18.30, Seil Zi 23 Mi 9.45 - 10.30 u. 11.15 - 12, Seil Zi 111 Do 14.45 - 15.30, Seil Zi 23
250002	Allgemeine Musiklehre Mo 15.30 - 17, Sing Zi 6 B oder Mi 15.30 - 17, Sing Zi 6 B oder Do 16 - 17.30, Sing Zi 6 B	250011	Gehörbildung 2
250003	Allgemeine Musiklehre	250010	Generalbaß
250004	Blattspiel und Transponieren 1	250012	Generalbaß 1
250005	Blattspiel und Transponieren 2	250013	Generalbaß 2
250006	Blattspiel und Transponieren 3	250014	Generalbaß 3
250007	Collegium musicum Mi 14 - 16.30, Sing Zi 8	250016	Gesangspraktikum für Vokalbegleiter 1
250046	Die Entwicklungsgeschichte des Klaviers von den Anfängen bis zum modernen Konzertflügel (FF) (1)	250017	Gesangspraktikum für Vokalbegleiter 2
150008	Einführung in die Kulturkunde 1 Mi 16 - 17.30, Seil Zi 101	250047	Geschichte der Klavierliteratur (FF) (1)
150009	Einführung in die Kulturkunde 2 Di 15.30 - 17, Seil Zi 101	250048	Geschichte des Orgelspiels und der Orgelliteratur (FF) (1)
250008	Formenlehre Di 11 - 12.30, Sing Zi 6B oder Do 13 - 14.30, Sing Zi 6B	250018	Harmonielehre 1 Mo 14 - 15.30, Sing Zi 6B oder Di 12.30 - 14, Sing Zi 6B oder Do 14.30 - 16, Sing Zi 6B
250044	Formenlehre	250019	Harmonielehre 1
150018	Gehörbildung 1 Mo 9 - 9.45 u. 10.30 - 11.15, Seil Zi 111 Mo 18 - 18.45, Seil Zi 23 Mi 9 - 9.45 u. 10.30 - 11.15, Seil Zi 111 Do 16.15 - 17, Seil Zi 111	250020	Harmonielehre 2 und Einführung in den Kontrapunkt Di 9.30 - 11, Sing Zi 6B oder Mi 14 - 15.30, Sing Zi 6B
250009	Gehörbildung 1	250021	Harmonielehre 2 und Einführung in den Kontrapunkt
		250022	Historischer Tanz (FF) Mo 12 - 13.30, G-Saal Fr 15 - 16.30, G-Saal
		150026	Hochschulchor (FF)
		150027	Instrumentenkunde Di 17 - 18.30, Seil Zi 301

Studi enrichtung: KLA VIER-VOKALBEGLEITUNG
(Die Ziffer in der Klammer gibt jeweils die Anzahl der Wochenstunden an.)

1. J a h r g a n g

siehe Fußnote S. 72

2. J a h r g a n g

KLA VIER-VOKALBEGLEITUNG II
KLA VIER II

Blattspiel und Transponieren 1 (0,5)

Generalbaß 1 (0,5)

Gesangspraktikum 2 (0,5)

Harmonielehre 2 und Einführung in den Kontrapunkt (2)

Musikgeschichte 2 (2)

3. J a h r g a n g

KLA VIER-VOKALBEGLEITUNG III
KLA VIER III

Blattspiel und Transponieren 2 (0,5)

Einführung in die Kulturkunde 1 (0,5)

Formenlehre (2)

Generalbaß 2 (0,5)

4. J a h r g a n g

KLA VIER-VOKALBEGLEITUNG IV
KLA VIER IV

Blattspiel und Transponieren 3 (0,5)

Einführung in die Kulturkunde 2 (2)

Generalbaß 3 (0,5)

D i p l o m p r ü f u n g

⑤ 伴奏科の卒業試験まで

つまり、先に述べたようにピアノ伴奏が単に歌唱の付け足しでもなく、ただ単に伴奏の機会が多ければ多いほど上手くなるというわけでもないということが理解していただけるだろう。

ピアノ伴奏科で学んだそれぞれの授業科目については次で述べていくことにしたい。

3. ピアノ伴奏科の授業科目やその内容について

筆者が卒業までに受講した授業科目の内容等についてである。月曜日1時間目から土曜日午前中のピアノレッスンまで毎日全く余裕の無いほどにぎっしりと詰まった時間割である。まるで本短大学生の2年間で卒業、免許・資格の単位を修得していく為の時間割のように思える忙しさだ。

夜はその足で国立オペラ劇場やフォルクステアターなどでのオペラ鑑賞、ウィーンムズイクフェラインやコンツェルトハウスなどでのコンサートに出かけ、世界超一流の歌手や演奏家たちの音楽に日々浸るという至福の時を過ごすことができた。モーツァルトやベートーベン・シューベルトなどの大作曲家達の足跡を辿ろうと思えば全て身近なところにその資料もあったことは幸いだった。

① ルネサンス及び古典における鍵盤楽器入門

古楽器や鍵盤楽器についてはウィーン美術史美術館 (Wien Kunsthistorisches Museum) の新王宮内の古楽器コレクションに度々足を運び、楽器の歴史を目にし、その響きを体感することで楽曲についての理解を深めることができたと思う。現在も機会あるごとにウィーンに限らず、各地の楽器博物館に足を運ぶようにつとめている。資料として手元にあるウィーン古楽器コレクションの Klangführer (新旧とも) は楽器の歴史や写真に加え、1993年発行にはCDも加えられて説明と同時に当時の音の響きも聴くことができている。

② 音楽一般理論

一般的な音楽理論についてはすでに学んでいたが、専門用語など語学 (ドイツ語) の力不足を痛感した。ここで役立った一冊に「Praxis der Musikerziehung in der Grundschule」がある。他には、子どもの歌の本や小学校の教科書などを利用して学んでいった。

③ 初見および移調 I・II・III

作曲家でもあるヌスグラー教授の下で、バッハからシュトラウスなど現代までの楽曲を、時にはオペラスコアを使用して初見で弾く指導を受けた。同時に移調のレッスンもあるが、教授に指示された調に、2度・3度・5度と上げ下げするのである。音の進行のある程度は把握できる古典の作品などは予測もつくが、現代作品は一音ずつ大変苦勞する。筆者が以前試みたのはバイエル教則本を使用、短い曲なので全調に移調してみた。現在はハノン教則本で全調を試みている。楽器の伴奏の場合はほとんど無いが、歌の場合ソリストによってはステージの上で突然調を上げてほしい、あるいはその逆の場合もあるから常に緊張する。その昔、ブラームスはベートーベンのバイオリンソナタ難曲中の難曲「クロイツェルソナタ」のピアノを半音上げて弾いたという。実に凄いなことだ。

④ ピアノの歴史

現在のピアノフォルテに至るまでのピアノ歴史や、モーツァルト・ベートーベン・シューベルトなどが実際使用した楽器を見学して当時の音に触れる機会を楽器博物館などで容易にできたことは大変有難かった。2001年早春には霧島国際音楽ホール (みやまコンセール) でチェンバロ・フォルテピアノコンサートをさせて頂いたが、鍵盤の幅も機能も異なる楽器で演奏できることは稀であるので、貴重な機会を頂いたと感謝している。更にピアノの歴史や構造など今後も学び続けていきたいと考えている。

⑤ 音楽史 I・II

西洋音楽については、教会音楽がその母体であるため、街のいたるところにある教会に足を運びパイプオルガンやコーアを聴くことができたことは幸いであった。2006年の夏は、バッハの活躍したドイツ・ライプツィヒの聖トーマス教会やアイゼナッハの生家では実際彼が使用した楽器 (チェンバロ・オルガン・バイオリンなど) の演奏も聴いた。生きた教材を常に身近に見聴きできることは音楽の表現に大きな力になっていく。

⑥ 形式学

ショルム教授の伴奏学の講義では、作曲者の意図を常に説かれたが、作品の形式や構成がよ

り理解できるための基礎的な学びは大切である。学生指導の場合でも、特に初心者の場合には小品でも形式を説明してピアノに取り組む意欲を失わせないようにと心がけている。

⑦ 聴音 I・II・III

筆者の最も不得手とする分野であった。日本人留学生の場合は、幼児期から音感教育を受けてくるものが多く、しかも絶対音感を有する者がほとんどであった。筆者のように音楽の道に志したのが二十歳前後となると、聴音の訓練はおろか、ウィーンメカニックのピアノのピッチが少々低かろうが気にも留めないほど、他の留学生との大差の中での講義である。フルスモーザ教授を随分と手こずらせ、クラスを次々に変えられた。何しろ聴音の講義で、始まりの音そのものが何の音なのか分からないのであるから。しかし、良いこともある。絶対音を有するものにとっては、ウィーンフィルやベルリンフィルなどの高目のピッチとニューヨークフィルなどの低めにとるピッチの狭間で音に苦しむのであるが、筆者などは一向に平気である。

留学中、卒業までの3年余はピアニストのハンス・カン教授の下宿でコンサートピアノを拝借し日々練習に励んだ。ある日友人の一人が、筆者の叩いたAs(変イ)の音をG(ソ)と歌うではないか。彼女にはソとしか聞こえないのだ。絶対音を持つのも不便なものだと思った次第だ。ちなみに古いウィーンメカニックのピアノは僅かにといっても、半音近くピッチが低かったのだ。絶対音を持つ人は大抵の場合、固定ドで歌うことが多いようであるが、筆者のように絶対音を持たない者にとっては移動ド唱法が誠に便利である。学生指導の場合、童謡・唱歌などに和音で簡易伴奏をつける場合も、移動ドの方がより和声を理解させやすい。もちろんコードネームでも試みているが、和音を実感させるには移動ドの方がより音楽的であると筆者は考えている。

⑧ 通奏低音(チェンバロ)

伴奏に、通奏低音の講義がある。つまり数字譜をみて即興的に演奏していくためのチェンバロでの演習である。それ以前にピアノの前身楽器である古楽器・チェンバロに慣れなければならない。ピアノの場合ハンマーが弦を打って発音する打楽器であるのに対して、チェンバロは爪が弦を弾いて撥音する弦楽器であるからである。チエルハ教授の下で Heinrich Lemacher・Hermann Schroeder 共著の Generalbassübungen をテキストにチェンバロの基礎知識から通奏低音を学んだ後、マテゾンのゲネラル・バスシューレに進んだ。主題をもらって自身で数字譜を読みながらの演習は実に難儀をした。前もって教授に演奏をしていただき録音を持ち帰るのではあるが、先にも述べたように聴音がからっきし駄目で採譜するのが一苦労。難なくやっけてのけるクラスメートが恨めしくさえあった。しかし少なくともチェンバロに触れる機会があったことは後に幸運だった。全国大学音楽教育学会の縁で、東筑紫短期大学の植田佐世子教授が毎年開いておられたリサイタルで、チェンバロでのイタリア古典歌曲の伴奏をつとめることになり15年が過ぎた。毎年、北九州市の国指定重要文化財・西日本工業倶楽部でチェンバロを弾かせていただいている。最初に使用したチェンバロは現在筆者が所有しているカワイチェンバロ、フレンチタイプ二段鍵盤チェンバロである。もう一台所有

のチェンバロはアトラスの一段であるが、それぞれの奏法や機能についても今後も学び続けていかなければならないと痛感している。チェンバリストの沼尾美和子氏の指導もいただけたことも感謝している。チェンバロの響きはまた心地よいものである。

⑨ ピアノ伴奏者のための声楽講座Ⅰ・Ⅱ

発声の基本から歌う姿勢までを学ぶ講座であった。筆者は元来歌が好きであることから伴奏をはじめたのであるが、有馬万理代鹿兒島大学名誉教授の伴奏をさせていただく度に、ピアノの音質・音色や楽曲の構成を学ばせていただいた。ピアノソロだけでは得られない豊かな音色作りには、アンサンブルはとても大事な要素になると考えている。ウィーンでは、アレクサンダー・コロ教授はじめ多くの声楽家の教授のレッスンに伴奏者として伺い、声楽の基本や発声法そして伴奏のコツなど多くを学ぶことができた。

しかし、何よりすばらしい歌手たちとの出会いだ。片野坂栄子氏・池田直樹氏・山路芳久氏（故人）・井上しほみ氏・植田佐世子氏などをはじめ多くの歌手の伴奏をつとめているが、歌曲やオペラアリア、宗教曲など新しい作品との出会いの楽しみも尽きない。

⑩ 和声学および対位法Ⅰ・Ⅱ

まさに音楽の基礎知識としてとても重要な分野である。バッハの楽曲を教材に対位法などを学んだが、アルバン・ベルク、シェーンベルク、ヨーゼフ・マルクス、そして恩師ロベルト・ショルム、友人のリヒャルト・ヘラーの作品などを弾かせていただくと、主要三和音の世界から抜け出せないでいる筆者には彼らの音の世界で右往左往しているのが現状である。

しかし学生指導においては基本的な最低必要なポイントは抑えておくことを忘れていない。

⑪ 古典舞踊（筆者受講せず）

今となって受講しておけばよかったと後悔している。

⑫ 合唱

声楽や楽器とのアンサンブルに於いても、合唱に於いても他のパートを聴いてバランスをとることは演奏上必要なことである。合唱の伴奏も女声・男声・混声・児童とこれまでも数多く経験させていただいたが、指揮者や合唱団との信頼関係も音楽的技術に加えて重要であろう。かつて、ウィーン世界青少年合唱コンクールに鹿兒島の女声合唱団プルニエールブランシュ（住吉三滋氏 指揮）の伴奏者として参加、バルトークや福島雄次郎氏（故人）の作品を演奏させて頂いたことがある。たまたまイギリスからの参加校 St Elphins school の合唱団（Andrew Jackson 指揮）の伴奏もつとめ、それぞれの合唱団のカラーを楽しく感じたものである。幸いにもグランプリ、ウィーン大賞を頂いたのは合唱団全員の大きな喜びであったことも今は懐かしい思い出である。

歌は体そのものが楽器、数人でも集まればアンサンブルが楽しめる。2006年の今年はモーツァルトの生誕250年、本短大の学生たちの「ダバダバダ」とトルコマーチを楽しく合唱する歌声が響き何ともうれしいことであった。

⑬ 楽器学

ピアノについては勿論のこと、他の楽器とのアンサンブルの為もありそれぞれの楽器につい

ての特徴を学ぶ講義であった。作曲家でもあるガッテルマイヤー教授の講義では、彼自身の著書のテキストでの楽器についての講座、これまた専門用語が次々でなかなか講義についてゆけず単位失墜。再試のお願いに行くと、明朝一番に再試とのこと。300頁はあろうかというテキストからの出題、徹夜で丸暗記して口頭試問に臨み何とか単位を頂く。忘れもしない、第一問目は「Frequenz」(波長)についてであった。今でも思い出すと冷や汗が出てくる。

⑭ イタリア語 (必修)

オペラにしてもイタリア歌曲にしても、カンツォーネにしても、イタリア語が常に登場する為にイタリア語は必修である。ドイツ語での講義の為にこれもまた一苦勞であった。ラツェル女史の真っ青な目と金髪と長い爪、まばゆいばかりのお洒落な姿に圧倒されながらの講義も実に楽しいものであった。しかしこれもまた単位を落とし、卒業試験が受けられないからと再試のお願いにあがったこと、今でも忘れることのできない思い出。ちなみに女史の下で3年間も学ばせていただいた。

⑮ フランス語や歌曲に必要なその他の外国語

フォーレ等のフランス歌曲や、ムソルグスキー等のロシア歌曲、コダーイ等のハンガリーの歌など歌曲も様々だ。楽曲に応じて、歌詞の大意や言葉一つ一つも理解できることが音楽づくりに大いに役立つわけである。アカデミーだけの講義ではとてもついてゆけない筆者はとうとうフランス語の市民講座にも通った次第である。現在も、演奏会の度毎に、ひと単語ずつ辞書を片手に楽譜に書き込むという誠に原始的作業を行っている。時間もかかるが、自分自身一番納得のゆく方法であるから仕方がない。日本歌曲はその点本当に助かる。

⑯ ソロピアノ I・II

西勇恕鹿児島大学名誉教授(故人)からはピアノの基礎基本、ブルーノ・ザイデルホーファー教授からは音楽作り・音楽の楽しさ、リヒター・ヴァレンツィ教授からはピアノに向かう姿勢や緊張弛緩のタイミング、そして何より自信の無かった筆者に自信を取り戻す勇気を与えて下さったこと、ハンス・カン教授からは豊かな音楽・音色を教授して頂いたと思う。ハンス・カン著「ピアノ演奏おぼえがき」では、ピアノの奏法やペダルのことに関して現在も師の指の練習表とともに常に参考になっている。ピアノのタッチやペダルに関しては、楽曲を通してのピアノ伴奏の具体的な奏法で今後述べていきたいと考えている。

⑰ ドイツ語による詩の朗読と解釈

七ヶ国語を自由に操るソモギ教授の下での歌曲における詩の朗読および解釈の授業は実に興味深いものであった。詩を通してのその時代背景、詩人についてや、絵画など美術の世界との関係まで話題が及ぶと、アカデミーからそう遠くも無い美術史美術館やベルベデーレ宮殿など絵画や彫刻に出会うため足を運ぶことも度々だった。アルバン・ベルクやシェーンベルクなどの作品ではグスタフ・クリムトなどの絵画、印象派の作品ではモネやセザンヌなどと美術作品と音楽の関わりも深いことを楽しみながらの学びは現在も続いている。美術館巡りも筆者の資料収集のひとつである。絵画を通して時代背景や生活様式、そして絵画に描かれている楽器や当時の衣装など興味深いものは尽きない。

⑱ ドイツ語Ⅰ・Ⅱ

専門の科目を除いては、声楽科・指揮科・オルガン科、弦楽器や管楽器・打楽器の学生たちとともに学ぶことも多く、世界各地から留学している彼らの母国語を耳にすることも楽しみのひとつであった。音楽は世界共通の言葉と言われているものの、やはり、異国の文化を知るための手段として言葉の力は大きいと痛感したものだ。ドイツ語に関しては、外国人のためのドイツ語講座ももちろん開講されていたし、ウィーン大学やゲーテ学校にも通ったが、筆者の貧しい語学力ではどうしようもなく、講義には常に手元に辞書を置き2年目3年目を迎えるうちによく講義の内容を聞き取れるほどになったものである。しかし、何といってもドイツ語に関して筆者が学んだ大島式ドイツ語153題の文章が、長い留學生活の基礎になっていくのである。鹿児島が生んだ世界的オペラ歌手片野坂（大島）栄子女史と夫君の大島氏のもとで学んだドイツ語の特訓は、153題のドイツ語の文章を声を出して・聴いて・書いて全て覚えていくという指導法であった。今でも153の文章が自然に口をついて出てくる。この基礎はドイツ語に限らず多方面に応用できたと今も感謝している。

さて、これらの科目を修得して後、3学年・4学年では更に専門のピアノ伴奏Ⅲ・Ⅳ、ピアノⅢ・Ⅳに加えて初見・移調Ⅱ・Ⅲ、文化学入門Ⅰ・Ⅱ、形式学、通奏低音Ⅱ・Ⅲの単位修得後にいよいよ卒業試験（Diplomprüfung）を迎えるわけである。卒業試験は教授陣による学内試験と合格した者が公開試験に臨む形になっていた。学内試験では古典から近現代のピアノソロなどに加えて歌手に依頼して歌曲の伴奏を弾いた。著者は、バッハの平均律、ショパンの練習曲、ベートーベン後期のソナタ、ドボルザークの詩的音の画集などのピアノソロに加えて、作曲家で恩師のロベルト・ショルム作品も演奏させていただいた。ショルム作品についてはピアノ曲や声楽曲、室内楽など今後も演奏紹介していきたいと考えている。

以上これまで著者がピアノ伴奏科で学んだ科目とその内容等について述べたが、次は具体的に演奏前に筆者の準備することについて述べてみたい。

4. 伴奏の準備について

① 楽譜・資料収集について

演奏会の依頼があると、筆者がまず取り掛かることは、共演するソリストの演奏曲目についての楽譜・資料集めになる。声楽の伴奏であったり、楽器との共演とさまざまである。

平成18年（2006年）の今年、作曲家モーツァルトの生誕250年ということで、世界各地で彼の作品が演奏されたり、特別番組「毎日モーツァルト」まで登場して、毎日のようにモーツァルトの音楽に親しむことになった。彼の最後の作品の歌劇「魔笛」のテーマが、幼少時代の最初のピアノ曲のテーマでもあることもよく話題にするところである。殆どの歌曲や「魔笛」にはドイツ語の歌詞が用いられているのだが、その他の歌劇（オペラ）はイタリア語で作られているのである。つまり先に述べたように歌曲やオペラの歌詞が何語で書かれているかも、伴奏者にとってはとても大事なことである。歌詞が日本語であれば、その内容や細かいニュアンスも即座に理解できることも、

外国語であれば歌詞のひとつひとつも納得のいくまで丹念に調べる手間隙も必要なわけだ。

平成18年(2006年)の今夏も音楽研修のため渡欧。バッハの故郷ドイツのアイゼナッハの生家では、彼自身が使用した当時のチェンバロやヴァイオリンの音に触れ、バッハやメンデルスゾーンが活躍したライプツィヒではメンデルスゾーンハウスでの資料収集、またベートーベンの故郷ボンの生家では楽器や遺品などで往時を偲ぶこともでき、講義のための資料も収集できた。今回はウィーンでの活躍は別にして、モーツァルトが故郷ザルツブルグを後にして、父レオポルドや姉ナンネルとともにインスブルック、オーストリアとの境ブレンナー峠を越えてイタリアに演奏旅行をしていった足跡や彼の作品を辿るうちに、モーツァルト同様、詩人ゲーテやシューベルトも如何にイタリアに憧れを抱いていたかをも理解できた。これまでも数回訪ねたフランクフルトのゲーテハウスではあったが、特にシューベルトの「魔王」や「糸を紡ぐグレートヒェン」など、詩とともに絵画も含めて楽曲や当時の楽器など再確認できたことは、これまで以上に作品の解釈や演奏に生かされていく事とうれしく思っている。

② 演奏会のための楽譜の準備

筆者の大きな楽しみの一つが、演奏会に向けての楽譜づくりである。

年に一回開催される日本大使館主催のウィーンムズイクフェライン(ウィーン楽友協会)のブラームスザールでの演奏会に出演、ウィーン国立オペラ劇場に初の日本人テノールとして活躍の山路芳久氏と、フォルクスオペラ劇場のソプラノ歌手ハーランド・根津信子氏のピアノ伴奏した時のことだ。ステージを四方に囲んで二階席まで聴衆が座っている。緊張のため膝はガクガク、胃は引き攣りそうだ。それでも歌い手にニッコリ合図し伴奏し始めた。すると演奏中どこからか風が吹いた。瞬間ヒラヒラとピアノの楽譜が飛んだ。絶体絶命、ほとんど暗譜しているとはいえ、曲目は絶えず指を動かし続けなければならないリヒャルト・シュトラウスのシュテンチヒェン(Ständchen)。足元に落ちた楽譜の音符をチラチラと目で追いながらも無我夢中で伴奏し続けた。翌朝ウィーン新聞のクリティーク(批評)の切抜きを持って、ニヤニヤと家主であったハンス・カン教授があらわれた。失意のどん底にあったところに何故か思わぬ音楽評論家のお褒めの批評。親日家で鹿児島でもその昔中央公民館で演奏されたというカン先生には、卒業試験や事あるたびごとにかかわられたものだ。しかし、ウィーンやリンツなどでの演奏の機会を下さったことも感謝である。何よりウィーンアカデミーの入学試験で会場から面識もまるで無い筆者に「合格!」とサインを出されたのがハンス・カン教授だったのだ。ちなみに、試験では師事している教授はサインを出せなかったのである。

さて、その失敗以来、ステージで楽譜が飛ばないようにと工夫がはじまった。白表紙を台紙に楽譜を糊付けしてみた。一回のリサイタル伴奏となると25~30曲の曲目を演奏することはざらだ。おまけにアンコール用の楽譜、時にはステージで曲が変更になることもある。心配症も手伝い、楽譜はその倍になることも多い。演奏会や演奏旅行の度に舞台衣装に楽譜にと重くて仕方が無かった。試行錯誤の後、現在はケント紙を好んで使い、学生にも勧めている。そういう場合は譜めくりを依頼すればよいのではないかといわれる。その通りだ。ところがである。バイオリンの伴奏、いや協

FÜNFTER MUSIKABEND
DER
JAPANISCHEN BOTSCHAFT

BRAHMS-SAAL
FREITAG, 7. MÄRZ 1980, 19.30 UHR

PROGRAMM

JOHANNES BRAHMS 1833-1897	Sonate für Klavier und Violine d-Moll, op. 108 Klavier: Atsuko WADA Violine: Ayu WAKABAYASHI
FRÉDÉRIC CHOPIN 1810-1849	Nocturne Es-Dur, op. 55-2 Nocturne H-Dur, op. 62-1
MAURICE RAVEL 1875-1937	Jeux d'Eau Klavier: Reiko TANAKA
FRANZ SCHUBERT 1797-1828	„Lachen und Weinen“, D 777 „Gretchen am Spinnrad“, D 118
YOSHINAO NAKADA geb. 1923	„Sakura-yokocho“
IKUMA DAN geb. 1924	„Higurashi“
RICHARD STRAUSS 1864-1949	„Allerseelen“ „Nichts“ „Zueignung“ „Ständchen“ Sopran: Nobuko NEZU Klavier: Reiko TERASONO

PAUSE

FRANZ SCHUBERT 1797-1828	Sonate für Violine und Klavier A-Dur, D 574 Allegro moderato Scherzo - Presto Andantino Allegro vivace Violine: Shizuka ISHIKAWA Klavier: Shoko HAMANA
KOSAKU YAMADA 1886-1965	„Karatachinohana“
GAETANO DONIZETTI 1797-1848	„Una furtiva lagrima“ aus „L'elisir d'amore“
RUGGERO LEONCAVALLO 1857-1919	„Serenata d'Arlecchino“ aus „Pagliacci“
FRANCESCO CILÈA 1866-1950	„Lamento di Federico“ aus „L'Arlesiana“
ERNESTO DE CURTIS 1875-1937	„Non ti scordar di me“ Tenor: Yoshihisa YAMAJI Klavier: Reiko TERASONO

⑥ 大使館主催の音楽会プログラム

BRAHMS-SAAL

FREITAG, 7. MÄRZ 1980, 19.30 UHR

Sym- Die Niederösterreichischen
n auf Künstler unter Ernst Märzendorfer
sische waren sorgfältige und engagierte
n - Interpreten? Kurt Wiesberg

Diese
sehr
Aus-
r drei

Japanischer Musikabend

Im vollbesetzten Brahms-Saal fand
der fünfte Wiener Musikabend der
japanischen Botschaft statt. Und die
schöne Geste, einmal im Jahr dem
Gastgeberland so vieler und so er-
folgreicher japanischer Musikstud-
en. Der
Wett-
schem
jun-
geren
Musiker,
die in
Öster-
reich
sich
sozusagen
den
„letzten
Schliff“
holten,
den
Dank
abzustatten,
hatte
auch
diesmal
einen
überaus
großen
Erfolg.

Den Abend eröffneten die Geigerin
Ayu Wakabayashi und die gleich-
falls sehr begabte Pianistin Atsuko
Wada mit der sehr schön musizierten
Sonate op. 108 von Brahms.
Die mehrfache Preisträgerin Reiko
Tanaka - u. a. vom Elena-Rombro-
Stepanow-Wettbewerb 1977 be-
kannt - glänzte mit einer sauberen
Interpretation von Werken Chopins
und Ravel's. Besonders erfolgreich
beim Publikum waren Shizuka
Ishikawa (Violine) und Shoko
Hamana (Klavier) mit ihrer gedie-
genen Interpretation der A-Dur-
Sonate von Schubert.

Den größten Beifall errangen die
Sänger Nobuko Nezu, die seit eini-
gen Jahren bereits an der Volks-
oper erfolgreich ist, bot Lieder von
Richard Strauss und den japani-
schen Komponisten Dan und Nakada.
Yoshihisa Yamaji, seit 1979 an der
Staatsober tätig, sang neben einem
Lied von Yamada, dem bekannte-
sten Komponisten Japans aus der
älteren Generation, Arien aus ita-
lienischen Opern. Beide wurden von
Reiko Terasono sehr einfühlsam
und mit Akkuratess begleitet.

■ Zeichnungen und Radierungen von
Johann Hauser und Oswald Tschirt-

⑦ ウィーン新聞の批評

persönliche
Tageshöc
Grad, an
darüber.
Messwerte
druck ges
reduziert
libar. Ten
turmittel
das sind
schnitt. I
Donnersta
minimum
2,1 Grad
7 Uhr 2
14 Uhr
menge
gestern
Das Bio
vom 14.
Sonne:
Unterg:
Mond:
Unterg
Die 18
land:
dig 1:
Wars
Paris
9 Gr

WE
22:
/

奏であったかと記憶しているが難曲中の難曲を必死の思いで伴奏しながらどうも目がチラチラする。何と左に座っている譜めくり嬢が、著者と全く同様に膝の上で指を動かし続けているのではないか。必死で譜めくりしてくれることには感謝しつつも、疲労困憊だった。

その後、可能な限り譜めくりを自身で行うことにした。従って、長いオペラの伴奏や歌曲の場合の楽譜には譜めくるタイミングが必要だ。それならば、うんと縮小すればよいと考えた。おりしも、シューベルトの「冬の旅」全曲を歌う為、世界的なテノール歌手、ペーター・シュライヤー氏が来鹿した。ピアノ伴奏はワルター・オルベルツ氏である。譜めくりはいない。鹿児島市民文化第一ホールの広いステージには両者だけ。見るとオルベルツ氏の楽譜は縮小版をピアノの譜面台横いっぱい並べて演奏しておられる。「これだ!」と終了後楽屋を訪ね、是非この方法をとりたいと話した。それから暫くは楽譜の縮小版を作り演奏会の度に使用した。しばらく経ったある日、ステージでこの縮小版がかすんで殆んど見えない。この日からB4判の楽譜が拡大版A3版に変わっていった。現在とはいうと、50センチほど離れて譜面台の楽譜がようやく読める眼鏡にとって変わった。つい最近、自動譜めくり機なるものの案内が届いた。興味あるところである。

③ 伴奏者は健康でなくては

歌い手であれ、楽器奏者であれソリストと伴奏合わせの為の時間が十分取れる場合と、全くそうでない場合もある。例えば、ニューヨークフィルのコンサートマスター、ヴァイオリンのガブリエル・バナット氏のリサイタル伴奏をさせていただいた時なども、ほんの僅かな打ち合わせの時間でリサイタルを迎えねばならなかった。このように、伴奏合わせのための時間が無い時に筆者が心がけていることは、ソリストと僅かな時間でも話をする事だ。相手の話し方で、おおよその息遣いや音楽のつかみ方が見えてくるからだ。勿論例外はある。しかし、常に、ステージの上ではソリストが気持ちよく演奏できるようにと、自分自身が元気であるように心がけている。伴奏者は健康であったほうがよい。ピアノに向かう気持ちも健康になるからだ。ただ、元気でおまけにせっかちな性格は、勢いが良すぎてテンポの速くなることが欠点で、常に反省するところである。

④ 日々の練習

音楽は音が命である。如何に楽曲を理解していたところで、演奏してはじめて音楽である。

それには日々の弛まぬ努力が何より大切だ。音は正直だ。心の有り様が現れる。如何に美しい音を奏でることができるかが筆者の課題でもある。勿論楽曲によって優しさや力強さや繊細さなど要求されることはさまざまである。そこで、シヨルム教授の Tausendfarbe (1000の音色) が必要になるわけだ。それぞれの場合の音の出し方(タッチやペダル等)については次回に述べたいと思っているが、それにしても、一台の同じピアノであっても、弾き手によってこうも音色が違うものかということ、筆者に限らずみんなの考えるところだろう。練習のための時間確保が厳しい日々だが、技術向上のための日々の指と耳の訓練は怠らないようにと自身を戒めている。そして、何といても、一番の訓練の場は緊張の中で演奏できる本番の舞台である。ステージの自分自身と、ホールでの別の角度からの自分を見つめる・聴く絶好の機会になる。どんなに小さな発表の場であっても、

一回一回を大切に、聴衆の心に届く演奏を目指し今後も更に精進し続けたいと願っている。

5. おわりに

先にも述べたように、吉崎教授の勧めもあり、筆者がピアノ伴奏科で学んだことや、これまでの演奏活動を通してのピアノ伴奏についてのまとめを今回から開始した。ピアノ伴奏の分野もさまざまである。歌い手との共演も、ソロ・重唱・合唱あり、また男声・女声、大人・こどもあり、加えて声の高低もでてくる。おのずと曲の速度やバランスも変化する。楽器も弦楽器・管楽器・打楽器や、時には中国の二胡や日本の邦楽器などとの共演もある。大きくとらえればピアノ協奏曲などのオーケストラとの協演もあろう。オペラ(歌劇)やバッハなどの宗教曲のピアノ伴奏もある。今後はこれらの分野からも、筆者の演奏した楽曲を中心に、具体的にその奏法や音楽作りについて考察していきたいと考えている。

ピアノ伴奏を通じて、今後も音楽活動に、社会活動に、音楽教育活動にと日々精進していきたい。

参考文献

1. Gerald Moore 著 大島正泰訳 「伴奏者の発言」 音楽の友社 1959年
2. Gerald Moore 著 大島正泰訳 「歌手と伴奏者」 音楽の友社 1960年
3. コンラード・ボス著 伊藤義雄訳 「良き伴奏家」 理想社 1954年
4. Gerald Moore 著 竹内ふみ子訳 「シューベルト三大歌曲集」
(歌い方と伴奏法) シンフォニア 1982年
5. Gerald Moore 著 萩原和子・本澤尚道訳 「お耳ざわりですか」
(ある伴奏者の回想) 音楽の友社 1982年
6. Helmut Deutsch 著 鮫島有美子訳 「伴奏の芸術」 ムジカノーヴァ・音楽の友社 1998年
7. Hans Kann 著 「ピアノ演奏おぼえがき」 音楽の友社 1987年
8. Robert Schollum 著 「Aufführungspraxis」 Boehlau Verlag Koeln 1983年
10. Dietrich Fischer-Dieskau 著 「Auf den Spuren der Schubert-Lieder」 Barenreiter 1976年
11. Anton Neumayr 著 村田千尋訳 「現代医学の見た大作曲家の生と死」 東京書籍 1993年
12. Alfred Tomatis 著 窪川英水訳 「モーツァルトを科学する」 日本実業出版社 1994年
13. Hans・J・Mosa 著 「Das Deutsche Lied seit Mozart」 Hans Schneider Tutzing 1968年
14. Robert Schollum 著 「Das Oesterreichische Lied des 20 Jahrhunderts」 H・S Tutzing 1977年
15. Robert Schollum 著 「Die Wiener Schule」 Verlag Elisabeth Lafite Wien 1969年
16. Cord Garben 著 「Zur Interpretation der Liedzyklen von F・Schubert」 KDW・Eisenach 1999年
17. Kurt Adler 著 「The Art of Accompanying and Coaching」 The U. of Minnesota Press 1965年
18. 畑中良輔著 「日本歌曲について」(日本歌曲全集 解説書) 音楽の友社 1991年
19. 長峰佐和著 「日本歌曲の詩想」(歌唱と指導の手引き) 森企画 1998年
20. 河合隼雄・阪田寛夫・谷川俊太郎・池田直樹著 「声の力」 岩波書店 2002年
21. Edwin Evans 著 「How to Accompaniment at the Piano」 1917年
22. C. H. Kitson 著 「Six Lectures on Accompanied Vocal Writing」 Oxford Upress London 1930年
23. H.Krones, R.Schollum 著 「Vokale und allgemeine Aufführungspraxis」 Bohlau V.Wien 1983年
24. 寺蘭玲子 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅰ」 鹿児島女子短期大学紀要第35号 2000年
25. 寺蘭玲子 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅱ」 鹿児島女子短期大学紀要第36号 2001年
26. 寺蘭玲子 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅲ」 鹿児島女子短期大学紀要第37号 2002年

- | | | | | |
|-----|------|----------------------|-----------------|-------|
| 27. | 寺藺玲子 | 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅳ」 | 鹿児島女子短期大学紀要第38号 | 2003年 |
| 28. | 寺藺玲子 | 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅴ」 | 鹿児島女子短期大学紀要第39号 | 2004年 |
| 29. | 寺藺玲子 | 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅵ」 | 鹿児島女子短期大学紀要第40号 | 2005年 |
| 30. | 寺藺玲子 | 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅶ」 | 鹿児島女子短期大学紀要第41号 | 2006年 |

(2006年12月5日 受理)